

RIASSUNTO
DELLE LEZIONI D'ESTETICA
DEL SEMESTRE SECONDO

PER CURA
DI VINCENZO DE CASTRO,

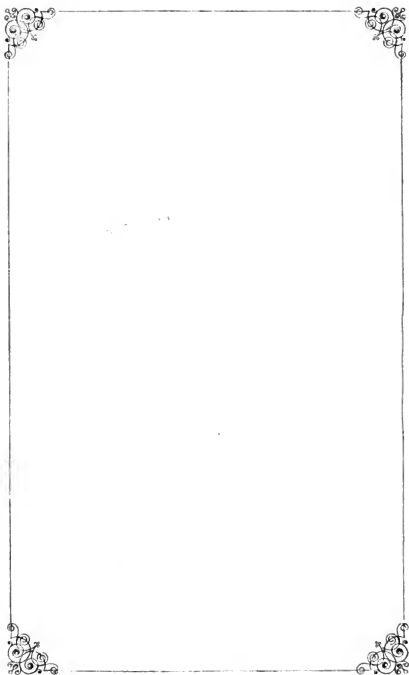
PROFESSORE DI LETTERATURA CLASSICA E DI ESTETICA NELL'I. R. UNIVERSITA'
DI PADOVA.

 *Seconda Edizione.* 

VENEZIA,
CO' TIPI DI PIETRO NARATOVICH.

MDCCCLV.







AI GIOVANI OTTIMI BENEVOLENTI

CHE LA SCUOLA DI ESTETICA

CON ASSIDUO STUDIO

FREQUENTARONO

IL RIASSUNTO DELLE LEZIONI

DEL SEMESTRE SECONDO

A INDIZIO D'ANIMO AFFETTUOSO

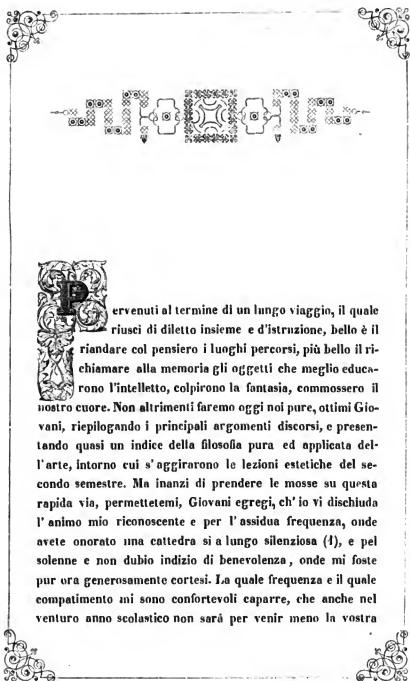
VINCENZO DE CASTRO

INTITOLA

•







Pervenuti al termine di un lungo viaggio, il quale riuscì di diletto insieme e d'istruzione, bello è il riandare col pensiero i luoghi percorsi, più bello il richiamare alla memoria gli oggetti che meglio educarono l'intelletto, colpirono la fantasia, commossero il nostro cuore. Non altrimenti faremo oggi noi pure, ottimi Giovani, riepilogando i principali argomenti discorsi, e presentando quasi un indice della filosofia pura ed applicata dell'arte, intorno cui s'aggirarono le lezioni estetiche del secondo semestre. Ma innanzi di prendere le mosse su questa rapida via, permettetemi, Giovani egregi, ch'io vi dischiuda l'animo mio riconoscente e per l'assidua frequenza, onde avete onorato una cattedra sì a lungo silenziosa (1), e pel solenne e non dubio indizio di benevolenza, onde mi foste pur ora generosamente cortesi. La quale frequenza e il quale compatimento mi sono confortevoli caparre, che anche nel venturo anno scolastico non sarà per venir meno la vostra

geniale sollecitudine nell'assistere alla continuazione de' nostri studii estetici applicati alla letteratura dei due più culti popoli antichi, che furono maestri di civiltà alle moderne nazioni.

Io preludeva all'Estetica del secondo semestre col concetto generale dell' arte, che poneva in armonia con quello già dichiarato del bello, onde *l'arte non è che la migliore rappresentazione*. E primamente vi ragionava della grande unità e fratellanza delle arti, siccome quelle che figlie sono d'uno stesso principio, compagne nel santo ministero di migliorare e confortare gli uomini, tutte stromento di civiltà e di umana perfezione. Confutammo le opinioni, che *l'arte sia fine a se stessa*, che torni *superflua ed oppressiva del genio*, che debba *essere condannata ad esprimere la società o ristretta ai brevi confini del reale*. L'arte per l'arte condusse a violare la verità storica e la bellezza morale, snaturò l'essenza delle cose, e ridotta pur ora a sistema dalla scuola francese, proclamò non essere nel giardino dell'arte nessun frutto vietato. Il quale sistema calò d'oltremonte a insozzare di adulterii e di sangue le nostre belle contrade, a falsare i nostri affetti, a stuprare la nostra storia, a contristare l'innocenza, a sconvolgere le giovanili immaginazioni, a intorbidare coll'avvelenato suo soffio gl'interminabili azzurri del cielo italiano. Rispetto alla seconda abbiamo distinto l'arte dall'artificio: la prima direttrice e moderatrice del genio e degl'impeti suoi, che converte in ragione e in coscienza di avere dirittamente operato: il secondo triste patrimonio degl'impotenti, e miserabile sapienza dell'autorità non riconosciuta del retori. L'arte è eterna, come sono eterne le leggi dell'ordine, ch'essa deve applicare alla migliore rappresentazione del

bello; ma l'arte senza la scienza e senza l'effetto è un gretto empirismo, che si attempera ad ogni mutare di opinioni, ad ogni matta esigenza del secolo, ad ogni pretesa dell'oro de' potenti e delle convenzioni fatali e mutabili della scuola. Dimostrammo per ultimo l'errore di chi scambia o converte in diritto il fatto dell'arte, come espressione della società, confondendo per tal maniera quello che dovrebbe essere, con ciò ch'è in effetto, l'ideale, termine supremo dell'arte, col reale, condizione della vita fisica e materiale, e racchiudendola tra i confini del sensibile, mentre essa intende a sollevarsi nella sfera morale, ove respira il bello assoluto dell'anima superiore a qualunque convenzione. L'arte dunque da mezzo benefico di civiltà e di perfezione, trovata a miglioramento e sollievo degli uomini, dovrebbe farsi strumento di corruttela, e renderli peggiori e più miseri? E l'artista, sacerdote tutelare del bene, chiamato a iniziere l'anima alla vita dell'angelo, dovrebbe convertirsi in carnefice dell'uomo tribolato, in satana che tripudia nel trionfo del male? E tale per fermo è quell'arte, che, al dire di un moderno scrittore, falsa ogni realtà d'affetti, distrugge ogni possibilità d'avvenimenti, pinge il vizio in trionfo, le passioni invincibili, il delitto o specioso o necessario, la virtù o conculcata o non creduta, e sempre un'esagerazione beffarda, immorale, atroce, che rende ottusi il cuore e la mente ad ogni immagine gentile, ad ogni idea che abbia bisogno di confidenza e di amore. L'arte invece, allorchè obedisce all'alto suo ufficio, quando cinge il sacro mantello del Profeta e non l'ipocrita sajo del Fariseo, è cosa venerabile e sublime agli occhi del mondo. Qual magistero in effetto più venerabile e sublime d'inculcare agli uomini il pensiero di Dio, della virtù,

della patria, di difendere collo splendore del bello la causa dell'umanità, i diritti del consorzio civile, le ragioni della dignità morale e intellettuale del mondo, di migliorare i nostri fratelli nella scuola della prova, di sorreggerli nella terra dell'esilio?

Dal concetto sintetico dell'arte siamo passati ad analizzare filosoficamente gli elementi che lo costituiscono. Riposta l'essenza dell'arte nel predominio dello spirito sulla materia, abbiamo distinto l'arte meccanica o il mestiere, espressione della perizia tecnica dell'uomo condizionata alla soddisfazione de'bisogni inferiori, dall'arte liberale, prodotto del genio o dell'idea collegata al soddisfacimento delle tendenze superiori dell'anima immortale. Nè vuoi l'arte liberale confondere colla scienza, o il bello col vero. Conveniamo noi pure col Selvatico e coll'autore della *Bellezza educatrice*, che più onorano in presente l'Estetica italiana, conveniamo noi pure, che *bello non è senza il vero*, poichè il bello non è semplicemente sentito, opinione del nostro Venanzio, ma ha mestieri d'essere compreso, e l'intelletto umano non comprende che la verità. Conveniamo noi pure, che scopo dell'arte è rendere l'uomo migliore, altrimenti sarebbe mestiero venale o vano trastullo. Conveniamo, che per far l'uomo migliore, uno degli spedienti più efficaci sia quello di commuoverlo colla rappresentazione di nobili affetti, i quali non possono essere fuori del vero o del *verosimile*, altrimenti non li comprenderebbe. Conveniamo finalmente, che il gran mezzo dell'arte non possa essere che *la verità rappresentata nell'affetto* (non già nella passione), perchè l'affetto è motore della virtù, è quanto v'ha in noi di più spirituale, ciò che più raccosta la creatura al Creatore, onde Iddio, che è il sommo d'ogni bel-

lezza, perchè è il sommo d'ogni verità, fu detto da Dante: l'A-mor che move il sole e l'altre stelle. Tutto questo prova la grande fratellanza delle idee capitali del vero, del bello e del buono, che qual raggi si concentrano nel fuoco dell'anima, e sono per così dire tre faccie di una medesima entità; ma in una sottile analisi filosofica non si potranno mai se non a scapito della chiarezza confondere tre ordini d'idee, che hanno il loro fondamento in tre ordini di fatti diversi.

E per verità: l'arte nasce dal sentimento e dalla fantasia, la scienza dall'intelletto; l'una per sua essenza è rappresentativa, l'altra intende alla cognizione del vero col mezzo delle idee ed attinenze loro; nella scienza il tipo è il reale, con cui deve concordare, come formula d'eguaglianza, l'idea (2); nell'arte invece è l'idea, che deve corrispondere col reale, come immagine con la maggior possibile *verosimiglianza*. Inoltre non ogni vero è bello, e quando lo è, o ciò interviene per una nuova qualità, che aggiungiamo alla sua natura, o è usato a sinonimo di dilettevole, essendo in ultimo il vero il massimo bene dell'intelletto. Verità dunque e bellezza sono due concetti supremi della ragione universale, che si distinguono, ma non si escludono. La differenza loro risiede nel soggetto, è creata cioè dall'uomo secondo che considera in diversa guisa l'oggetto. Esiste anzi opposizione tra il bello e il non vero, conosciuta la quale noi più non ammiriamo i versi del Marini e le statue del Bernini, cui belle giudicava l'esagerato seicento.

Rimontando all'origine dell'arte abbiamo dimostrato, contro l'autorità del Parini, che il bisogno non ne fu il primo inventore; distinguendo i bisogni fisici, a cui soddisfanno le arti meccaniche, dal bisogno veramente estetico, che ri-

siede nella necessità di esercitare *convenientemente* le nostre facoltà intellettuali e morali. Oltre l'origine, una delle principali e più controverse investigazioni nell'arte si è di stabilire il principio, o la massima fondamentale, secondo cui essa deve dirigersi ed operare. Da Aristotile al Batteux esso principio fu riposto nell'*imitazione della natura, o della bella natura*. Ma chi non vede che nella prima di queste opinioni porrebbe un ritratto di Rembrant al di sopra delle Madonne di Raffaello, e la favoleggiata vacca di Milone, la tenda di Parrasio, l'uva di Zeusi, sovra la Trasfigurazione del Pittore d'Urbino, la Cena in Emaus di Giambellino, la Cena del Vincl, l'Assunta del Tiziano e la s. Caterina di Paolo Veronese? Chi non vede che la seconda non chiarisce come l'artista possa discernere il bello dal non bello, nè come diverse parti, ciascuna delle quali è nella natura improntata del carattere dell'oggetto a cui appartiene, possano formare un'opera d'arte omogenea, e animata da un medesimo spirito, come la tradizione racconta dell'Elena o della Venere di Crotona? L'argomento dell'imitazione fu da Quintiliano al Decolonia il prediletto campo di battaglia dei retori e degli academici; i primi prescrivendo norme indeclinabili, e la servitù di forme inflessibili alle arti della parola, gli altri a quelle della sesto, del pennello e dello scalpello. Il sistema imitativo ha per principio, che il pensiero umano abbia già rivestite tutte le forme possibili, e quindi l'arte esaurita ogni originalità; onde non restare, che la riproduzione delle idee e delle forme originali de' sommi scrittori ed artisti (3). Quindi il fine viene da esso sistema riposto unicamente nel diletto, e il diletto nella ri-

membranza delle bellezze copiate, tradotte o modificate degli antichi modelli. Noi abbiamo dimostrato l'erroneità di questo sistema, che contraddice al genio progressivo della natura umana, costringendola a rinunziare al proprio modo di pensare o di sentire, a vestirsi delle vesti altrui, a rincagare in breve le condizioni religiose, politiche e morali, in cui nel successivo volgere de' tempi fu collocata dalla Provvidenza. Grazie al cielo anche in Italia la questione della imitazione, che si riproduce sotto i nomi sì lungamente guerreggiati di Classicismo e di Romanticismo, è già entrata nel dominio della storia, e non vive più che una vita parassita in seno a qualche colonia poetica, o in qualche istituto d'istruzione, religioso conservatore delle antiche memorie. Il progressivo sviluppo dell'arte è un fatto psicologico, che ha la sua origine nelle facoltà produttrici, cioè nella sensibilità, nell'immaginazione e nella ragione, nel predominio dell'una o dell'altra, e nel diverso grado della loro perfeibilità. Le cause per tanto mutatrici o modificatrici dell'arte, alla cui azione separata o congiunta andiamo debitori dell'epoche di grandezza o di decadimento, furono per noi riposte nell'educazione, nella religione, nel governo, nel grado d'incivilimento d'un popolo, nel clima e via discorrendo. Le quali cause concorrenti alla genesi del bello relativo non valgono però ad alterare il bello assoluto dell'umana ragione, che piace universalmente e sempre: onde se varia la bellezza della forma o dell'elemento sensibile, la bellezza dell'idea o dell'elemento razionale è immutabile ed infinita, come il mondo morale che rappresenta.

L'arte fu quindi considerata dal lato *soggettivo* ed og-

gettivo: soggettivamente riferita alla facoltà di creare e di rappresentare, ovvero all'artista; oggettivamente alla creazione e rappresentazione attuata, ossia alla stessa opera d'arte. Nel primo rispetto essa suppone il *genio*, la *fantasia*, il *gusto*. Il genio non è una facoltà, ma un prodotto della fantasia, dell'intelletto e del sentimento, eccedenti la misura comune, e levati a grado di potenza creatrice. L'universalità del genio *artistico, scientifico e pratico* è patrimonio della specie, e non privilegio dell'individuo. Al di sotto del genio havvi l'*ingegno*, il *talento*, la *virtuosità*, o in altri termini, un'attitudine più o meno grande, più o meno pronta a produrre o rappresentare opere d'arte. Invece il genio è una vera ispirazione divina negli ordini di natura, verità espressa dagli antichi colle note sentenze: *cui mens divinior atque os magna sonaturum; est Deus in nobis, agitante calescimus illo*. L'ispirazione è il momento della generazione spirituale o dell'idea, dopo la quale il genio non ha più nulla a creare, ma solo ad esprimere con vera bellezza quanto ha in sé concepito. La quale ispirazione si manifesta in modo diverso, secondo la varia tempera degli artisti; quasi luce d'affetto investiva con nite calore il germe delle creazioni degli artisti antichi, come di Giotto, di Ghiberti, del Beato da Fiesole, del Carpaccio, del Perugino, del Bellini; e in appresso di Raffaello, di Claudio Gelé; ma prorompeva a guisa di scintilla cui gran fiamma seconda, in Michelangelo, in Rubens, in Salvator Rosa. Non si confondano però le *occasioni* colle *cause*, e le *cause seconde* con la *cagion prima*. Dio è il primo principio del concetti estetici; il genio è la cagione seconda del bello, inetto ad effettuarsi senza l'impulso del suo

Fattore ; mentre la natura e l'arte conferiscono quali semplici occasioni al suo sviluppo.

Nell'analisi del secondo elemento soggettivo dell'arte, o della fantasia, abbiamo notato il suo ufficio estetico, di tradurre cioè in immagini fantastiche le percezioni e le idee, o in altri termini, i prodotti del mondo fisico e morale. Lo studio filosofico di essa facoltà ne condusse a rendere ragione del diletto che proviamo alla rappresentazione delle finzioni estetiche a confronto della rappresentazione d'avvenimenti reali, diletto ch'è sempre attemperato alla virtù immaginativa; avendo la prime per vero ed unico teatro la fantasia, i secondi la realtà. Ed ombro del reale notammo essere e zlandio lo spazio ed il tempo, entro cui le arti si aggirano; onde l'unità di tempo e di luogo dedotta dalla realtà e dalla relazione in cui trovasi l'azione drammatica collo spettatore, ha una ripugnanza obiettiva e subiettiva. La facoltà combinatrice, trasformatrice e produttrice de' fantasimi trascorre liberamente da tempo a tempo, come da luogo a luogo, non avendo altri limiti che quelli voluti dall'unità dell'azione e dalla totale impressione. Per lo scambio del fantastico col reale, e del verosimile col vero quante bellezze non furono sacrificate dal Monti, il quale non osò, come Eschilo nelle Eumenidi, e Shakspeare nel Macbet, di personificare le terribili visioni che assediavano la furente e scombutata immaginazione di Aristodemo?

E passando al gusto, terzo elemento dell' arte, abbiamo dimostrato che chi voglia intendere ed apprezzare un'opera artistica deve non pure sentirla, ma intenderla, o in altri termini, staccarsi dalla sensibile rappresentazione per spingere

il pensiero nel pensiero stesso dell'artista, e sollevarsi a ll'idea di esso. Nell'eccitamento della propria fantasia fu per noi collocato il sommo effetto dell'arte; mentre la così detta illusione, o lo scambio d'un prodotto d'arte con un prodotto di natura non accenna in ultimo, che una somma perizia tecnica, la quale cessando la sorpresa, ci muove tutto al più ad una fredda ammirazione. Diversa però è l'illusione propriamente artistica, la quale facendoci dimenticare, che l'opera appartiene alla realtà, ci solleva in un mondo ideale per modo, che dimentichiamo la reale natura e i suoi difetti. Questa sola illusione è atta a destare in noi il sentimento estetico. Ora il gusto è per lo appunto la facoltà di giudicare lo spirito dell'artista nelle sue opere, di comprenderle come rivelazioni dell'ideale, in breve è il *sentimento per il bello*. Il giudizio comune distingue ciò che piace, da ciò ch'è bello; il piacevole in fatti è materia del sentimento, è subiettivo, individuale, variabile; mentre nel giudicare ciò ch'è bello, concorre anche un elemento obbiettivo, come occasione costante e universale, osservando le qualità comuni e le sue relazioni colla umana natura. Quindi il giudizio del gusto non è puramente *estetico*, come vogliono il Blair e la vecchia scuola, ma anche *logico*. Le differenze del gusto non distruggono, ma confermano i principii d'un gusto generale e costante; in quanto che in alcuni punti concordano, e dove differiscono hanno per fondamento la legge perpetua, che l'arte vuol essere la intima relazione coll'uomo e co'suoi rapporti fisici, intellettuali e morali. Così le diverse disposizioni de'codici non infermano la giustizia, ma ne ravvalorano l'esistenza e il concetto.

Oggettivamente considerati i principali momenti d'un'o-

pera artistica si riferiscono all'*idea*, alla *forma* e alla *sensibile rappresentazione*; a cui corrispondono tre particolari operazioni artistiche, l'*invenzione*, la *disposizione*, l'*esecuzione*. Notammo come in ogni opera d'arte la materia e la forma debbano presentare un tutto armonico ed indiviso; come nell'infanzia dell'arte essa fosse gretta, senza armonia e venustà, nella gioventù predominasse la forza e la grandezza, nella virilità la perfetta bellezza e la grazia, e nella vecchiezza venisse meno, e andasse grado grado perdendosi nell'esagerazione o nel barocchismo. Ma a ben concepire, ordinare e plasmare l'idea artistica si addomandano eziandio le condizioni dell'unità nella varietà, della semplicità, della facilità, della naturalezza, della verità, della chiarezza, della finitezza e precisione, dell'armonia e della correzione. L'opera così concepita, ordinata ed eseguita non attende immediatamente al fine dell'utilità e della moralità, si bene a questo della bellezza, divenendo mediatrice fra la ragione e la sensibilità, l'inclinazione e il dovere, e tutrice ad un tempo del predominio dello spirito sulla materia. In questo rispetto dicemmo, che l'arte intende alla virtù, e che il bello non è che lo splendore del buono.

Distinto poscia nell'arte lo *stile* dalla *maniera*, l'uno espressione di tutto l'uomo, anzi l'uomo medesimo, l'altra di alcune speciali attitudini e convenzioni; abbiamo dimostrato l'inconsequenza dell'imitazione sì dell'uno come dell'altra, a meno che l'artista non voglia per così dire snaturarsi, e convertire l'arte sua creatrice in mestiere da amanuense, in fanciullesco trastullo o in ornamento d'industria; avvegnachè lo stile non possa acquistarsi, ma solo perfezio-

uarsi collo studio degli esemplari classici, e colla costante osservazione della natura. Siccome poi ogni produzione dell'arte, oltre la propria significanza, può accennare a qualche cosa fuori di sè; così ci siamo per ultimo aperta la via a ragionare del *simbolo*, chiudendo le nostre lezioni sulla filosofia dell'arte con una ragionata classificazione di essa. —

L'arte nella sua essenza primitiva è una ed immutabile, ma varia nella sua manifestazione. Intendendo più al reale, alla natura esterna, abbiamo il realismo o naturalismo, se più all'ideale o spirituale, l'idealismo artistico. Da qui fu dedotta la divisione dell'arte in *orientale ed occidentale, antica e moderna, pagana e cristiana*, volendo con ciò accennare agli elementi di luogo, di tempo e d'indole costitutivi le differenze e varietà dell'arte nelle sue grandi e svariate applicazioni.

Le quali differenze e varietà formano il carattere distintivo delle tre epoche dell'arte: *orientale o simbolica, italo-greca antica o pagana, occidentale moderna o cristiana*. Nella prima prevale il pensiero o l'idea, che interessa l'intelletto, nella seconda il disegno o la forma, che colpisce l'immaginazione, nella terza l'espressione del bello morale, che tocca il sentimento, educa il cuore, e non ha confini come l'affetto dell'uomo che esprime. *Menfi, Atene e Roma* rappresentano il mondo orientale, greco e cristiano.

Nell'arte orientale subordinata alla religione panteistica, la grandiosità delle proporzioni tien luogo della grandezza delle idee, la massa schiaccia la forma, come la casta l'individuo. Trasportiamoci sulle ali della fantasia nelle pianure di Menfi, e fermiamoci dinanzi a que' monumenti, che

si estollono a guisa di montagne verso il cielo, e protendono l'ombra sulle aride sabbie del deserto (4). Non ostante i minuti ornamenti che l'aggravano, qui la forma non è che secondaria; mentre il geroglifico e il simbolo, velame dell'idea ancor rozza, ne costituiscono l'unico fine. Ora sia che discendiamo col Belzoni nelle profondità degl'ipogei sepolcrali, o sostiamo dinanzi ai piloni de' templi egiziani, ci corre di subito alla mente il doloroso pensiero delle schiave generazioni, sepolte nel deserto al cenno inflessibile d'un sacerdote, o al comando tirannico di un re. Ivi non movimento, non vita; l'arte jeratica è immobile, condannata sotto pena di scomunica a riprodurre inviolabilmente i tipi sacerdotali, ad esprimere il mistero senza cercarne la ragione, a tutta immergersi nella contemplazione vaga e panteistica del Dio-mondo (5). Intere nazioni mosse da artifizi automatici lualzarono le piramidi d'Egitto e gl'ipogei dell'India, che imitano il sublime delle montagne e l'immensità dei cieli; inalzarono i pirei dell'antica Persia, ove l'edificio è aperto al di sopra, ed ha per base un monte, per tetto il firmamento; ma inanzi a cotesti monumenti la nostra meraviglia si mesce più allo sdegno contro i tiranni, che si fecero un trastullo dell'esistenza de' popoli, che alla beatifica contemplazione di quanto possano l'attività e il genio progressivo dell'uomo.

Mentre l'Oriente colla vita uniforme e colle istituzioni sociali, che traversarono i secoli senza alterazione, presenta un carattere d'*immobilità* e di *meravigliosa unità*; la Grecia in contrario, che fuse insieme e improntò del suo genio gli elementi della civiltà asiatico-africana, offre una somma

mobilità e varietà nella sua origine non meno, che nell' epoca più fiorente della sua artistica esistenza. Inspirata in antico l' arte greca dal simbolismo e teogonismo orientale, come ne tengono fede i templi e le foreste di Dodona, donde uscivano gli oracoli del Giove pelasgico, non che Troja dalle sacre mura, cui il canto di Omero eternò più che Tebe dalle cento porte, più che Menfi regina delle piramidi, più che Babilonia signora dell' Eufrate e dell' Asia; l' arte greca collo spezzarsi dello stampo sociale delle caste, e colla vittoria della democrazia sulla aristocrazia militare, trionfò finalmente del geroglifico e del simbolo, e ne fece escire, qual novella Minerva, il bello psichico o dell' idea. Il genio libero signoreggiò allora la natura, onde era stato per vent' secoli schiavo. Perlochè l' emigrazione dell' arte da Menfi ad Atene importò come il passaggio dall' unità jeratica alla moltitudine laicale, dalla espressione del principio dell' ente panteistico, a quella dell' esistente politeistico, dalla magnificenza degli emblemi e della grandezza colossale delle dimensioni nei templi dell' Etiopia, della Tebaide, dell' Asia ulteriore, di Palmira, di Eliopoli, di Efeso, alla eleganza e all' armonia del Partenone di Atene e del Panteon di Roma; dai mostruosi idoli che spaventavano l' immaginazione, come la Diana di Efeso, al Giove Olimpico, alla Pallade maestosamente regnante nell' Acropoli, alla Diana cacciatrice del Louvre, alla Venere de' Medici, all' Apollo del Belvedere; dalla epopea grandiosa del Dio-Cosmo di Valmichi, all' eroica di Omero; in breve da una religione, che sollevava la terra al cielo deificando i mortali, ad una che abbassava il cielo alla terra umanando gl' Iddii. Il progresso dell' arte ellenica manifestossi da prima nei tentativi della famiglia dei Dedali, poscia nella

seuola di Egina e finalmente coll' espressione del bello morale *naturale*, nelle meraviglie di Fidia, di Apelle, di Zeusi, di Milone, di Prassitele, di Polignoto, di Parrasio, di Policletto e di altri più.

Se la Grecia fu la splendida *gioventù* dell' umanità, Roma rappresenta la *virilità*; l'una la mente, l'altra il braccio dell'ero-antico; quella colla maggiore varietà, questa colla più compatta unità onde gli uomini sieno stati institutori. Roma discendente dalla jerocrazia etrusca, recò a compimento il bello orientale e il bello italo-greco negli ordini naturali; mentre Roma cristiana vi pose l'ultimo suggello nell'ordine *sovranaturale*. Se l'arte greca fu il prodotto della splendida e fiorente immaginativa degli Elleni, l'italo-romana fu il risultamento dell'intelletto grave e positivo di un popolo, che compieva il sodalizio tra il bello e l'utile. Quest'arte coll'arco e col cerchio presenta di già lo stile di fatto, mentre gli anfiteatri, gli archi di trionfo, e le cupole esprimono l'arte severa che s'appoggia sul vero e sulla storia. I monumenti architettonici de' Romani sparsi fra tutte le nazioni conquistate resistettero alla doppia distruzione degli elementi e dei barbari. L'architettura di codesto popolo corrispondeva più eh'altro all'ideale stesso dell'impero; onde riuscì *monumentale* e *sovrana*, come l'idea che personificava; destinata a perpetuare colle sue stesse rovine la memoria della imperiale potenza. E' però nell'arte orientale l'idea pantelstica dell'infinito non è che il pensiero stesso della religione; mentre in Roma era l'idea di un popolo, che recava con una mano la spada, e coll'altra la pietra pel monumento che dovea nella soggiogata provincia eternare il nome ed il cuito di sua patria immortale. Ma



dopo le Terme e il palagio di Salona (6) l'arte romana metteva il supremo respiro; perocchè consecrata ai piaceri d'un popolo schiavo, agonizzava senza spirito, e senza il pensiero generoso, che nobilita lo stesso principio inferiore dell'utilità.

I monumenti romani, meno forse perfetti nella forma de' greci, ma animati da un concetto più vasto, annunziarono le cattedrali del medio evo, a petto delle quali le opere de' Titani della storia divennero troppo piccole per contenere i seguaci della novella religione, raccolti senza numero sotto il vessillo della Croce. La religione intellettuale del Cristianesimo successe ad una religione materiale, ch'era l'apoteosi delle forze della natura, o l'idolatria dello stato; il culto dell'idea tenne dietro a quello della forma. La schiavitù cessò d'essere un diritto, la donna prese grado grado tutta la sua dignità nella vita domestica e sociale, fu proclamata la comune eguaglianza innanzi a Dio, proibiti furono e sradicati dai codici e dai costumi la prostituzione legale, l'esposizione degl'infanti, l'omicidio autorizzato ne' giuochi pubblici e nelle famiglie. Si esce a tutto dire da un incivilimento puerile, corruttore, falso, per entrare nella civiltà ragionevole, morale, vera ed universale delle società moderne. Dagli Dei si giunse a Dio. L'arte cristiana ortodossa col dogma del dualismo e della creazione ristabilì il sublime, e con quello della Redenzione elevò il bello ad una nuova idealità; onde la natura e l'uomo furono recati a compimento, e ricondotti verso i loro principii. Troppo deificata in Oriente, troppo abbassata in Occidente, il Cristianesimo rinvocò l'arte da questi due estremi, ed essa ritrasse il divino senza pregiudizio della religione nell'Uomo-Dio, su cui piove un raggio della celeste bellezza a nobilitare la



creta di Adamo. Il Giove di Fidia era il colmo dell' arte greca per le forme egregie del corpo e le qualità naturali dell' animo mirabilmente aggrandite, che lampeggiavano nella sua maestà. Ma la santità e le altre perfezioni morali del Dio mosaico e cristiano, e della figura morale del Redentore, quale ci viene rappresentata dalla storia evangelica, e dipinta da Leonardo da Vinci, da Giambellino, mancavano a quel concetto; come mancavano al Giove omerico, benchè potentissimo e col solo chinarsi del sopracciglio scuotesse l'Olimpo. L'esaltazione della natura men nobile per opera di Cristo comunicò anche al tipo umano una beltà particolare, come per opera della Vergine-madre fu elevato a maggiore dignità l'ideale della donna cristiana. Mirate là quel vecchio affranto dagli anni, di fattezze grossolane e vulgari, estenuato dai patimenti e poveramente vestito. Poteva per avventura l'arte pagana conferire a quell'uomo, umanamente non bello, un raggio di bellezza? Ma il Cristianesimo informando il volto di quel vecchio dell'amore di Dio e della carità degli uomini, ravvivando quell'occhio già presso a spegnersi co' fervidi spiriti di un'estasi di gloria celeste, lo rende bellissimo a un tempo e venerando. Tale è il tipo italiano di Francesco d'Assisi, come venne concepito dall'angelica scuola dell'Umbria, e dai migliori nostri pittori del 400 e del 500.

Dalla luce evangelica pertanto mosse il primo raggio della bellezza morale, che *spiritualizzò, purificò e santificò* l'arte, raccogliendo e fondendo armonicamente gli elementi di due antiche civiltà, cioè l'unità e la *severità orientale* colla *varietà e libertà italo-greca*, e sostituendo a un simbolismo strano e deforme un'emblematia semplice, dignitosa, ef-

liceae, spirituale, conforme alla religione divina che rappresenta.

E primo e grandioso effetto dell'arte cristiana fu la chiesa, succeduta all'antico santuario, come alle necropoli di Cirene, di Tebe, di Persepoli e alla *Lesche* di Delfo, che presentava tutta la greca mitologia animata dal pennello di Polignoto, succedeva il Campo Santo di Pisa, ove Orgagna e i più grandi artisti Pisani deposero le loro religiose creazioni. Chiusa essa per tre secoli fra le tenebre della cripta, uscì alla luce in Roma sotto le forme basilicali di S. Giovanni Laterano e di S. Pietro, poscia a Bisanzio ritrasse un'impronta orientale nella magnifica chiesa di S. Sofia, ed ebbe per ultimo nel Norte la sua più splendida rivelazione nella cattedrale gotica o germanica. Se il secolo ha un'idea, l'architettura è destinata a tradurla nelle sue colossali pagine di marmo; e questa idea fu nel medio evo la religione o l'infinito spirituale, diverso dall'infinito materiale di Roma, e dal panteistico dell'Oriente. Anche l'epoca del risorgimento ebbe un pensiero; ma esso fu più politico che religioso, inteso ad esprimere nell'architettura grandiosa di quel secolo, più che la potenza del sacerdozio e la fede de' popoli, il trionfo e lo splendore dell'imperio reale. Chi infatti nel Duomo di Milano e nel s. Pietro di Roma non trova l'espressione di due epoche diverse? Chi mirando quell'opera sublime del XIV secolo non inferiore alle cattedrali di Colonia, di Reims, di Strasburgo, di S. Stefano in Vienna, di Nostra Donna di Parigi ec., oltre la meccanica perizia dell'esecuzione, non ammira la immaginativa robusta e l'intimo sentimento de' popoli che ne concepirono il pensiero? Chi entrando nel misterioso santuario non sentesi

tutto quanto compreso dal più profondo affetto religioso, che stacca l'anima dalla terra per levarla alla vera patria del cristiano, che è il Cielo, ove tendono le sue cupole e la selva delle guglie e delle quattromila statue, che servono di tetto a quel meraviglioso monumento? Ma nell'opera del Bramante e di Michelangelo signoreggia forse lo stesso pensiero? L'immensa Basilica di S. Pietro di Roma lunga 600 ed alta 500 piedi, co' suoi due portici coronati di statue, colla famosa sua cupola e con tutta la profusione de' marmi, de' bronzi, de' mosaici e delle stupende pitture della scuola romana, più che ad una chiesa cristiana, non arpeggia forse ad un edificio monarchico, destinato a plasmare il concetto del bellicoso Giulio II incarnato dal declino Leone, o l'esaltamento del trono pontificio?

La statuaria e la pittura, condizionate nel medio-evo al simbolo, erano al tutto consone a cotesta architettura monumentale, e servivano alla basilica, la quale nella sua maestosa antichità interdiceva loro ogni libero movimento ed ogni espressione. Tutta la trilogia di Dante ne popolava per così dire le colonne, gl'intercolumnii e le volte; mentre la plastica cristiana, che svolgevasi lussureggiante nel fogliame e in un mondo di figure d'uomini e d'animali, concorreva alla grande unità del pensiero religioso, e sembrava rendere omaggio alla maestà del Dio vivente. Ma alla produzione del monumento immobile succedeva finalmente la rappresentanza fedele e progressiva dell'uomo, onde la statuaria e la pittura aspirarono anch'esse ad una vita indipendente. Al simbolismo greco e cristiano tennero dietro due ere, quella di Pericle e di Leone X; Michelangelo e Raffaello apparvero molti secoli dopo Fidia ed Apelle.

L'arte cristiana ne' primordii dell'età moderna, cioè in-

anzi al risorgimento, attinse le sue ispirazioni nel medio evo, e venne grado grado svolgendosi in quattro cecehi o fasi: *bisantina, germanica, anglo-francese, spagnuolo-italica*. Bisanzio storicamente considerata siede sull'Europa e sull'Asia, dà la mano all'Oriente, ed è la prima nutrice dell'arte moderna, che ricevette da Roma insanguinata dai barbari. Il genio greco, tuttochè tarpato ne' suoi voli dall'Arianesimo, dagli Iconoclasti e dallo scisma, produceva in Oriente l'arte more-sca sì splendida nella moschea di Cordova e nell'Alhambra, e influiva in Occidente sulle due arti *germanica* ed *italiana*. La Germania produceva il suo Dürero, sovrannominato iperbolicamente dal Mazure il Dante tedesco della pittura; ma passata essa dal freddo simbolo alla esagerazione della forma, fu prima protestante nell'arte, che nella religione. I Normanno-Francesi creavano intanto la più pura fra le arti del disegno, la pittura sul vetro, e Guglielmo di Marsiglia lavorava nelle finestre del Vaticano, mentre Raffaello ne pingeva le loggie immortali. Allorchè Carlo V elevò la Spagna a monarchia universale, nella quale il Sole non aveva tramonto, l'Escoriale accoglieva in sé tutte le glorie dell'arte per opera della scuola di Castiglia, rappresentata da Velasquez, Coello e Morillo.

Con tutto questo però la Spagna, come la restante Europa artistica, non fu che una provincia italiana; poichè le più celebri scuole spagnuole di Toledo, di Madrid, dell'Andalusia, di Siviglia, nella cui cattedrale brillavano tutte le arti del disegno, fiorirono sotto l'influenza di Tiziano e di Raffaello. E per verità gl'Italiani istrutti dai neo-Greci aveano proclamato fino dall'epoca delle repubbliche l'emancipazione della patria insieme e dell'arte, riassumendo nel loro genio gigan-

te tutta l'arte Europea. Da Cimabue a Giotto, al Beato da Fiesole, al Masaccio, al Mantegna, al Francia, al Ghirlandajo, al Perugino, a Leonardo da Vinci, a Fra Bartolomeo, al Carpaccio, ai due Bellini, a Raffaello, l'arte italiana si svolse progressivamente, come da Dedalo a Fidia. Sotto la doppia ispirazione della libertà e della fede risplendette l'ideale o il tipo cristiano, intatto ancora da ogni straniera imitazione, e specialmente da quel paganesimo artistico con cui i profughi greci pagarono un secolo prima di Michelangelo la generosa ospitalità degli Italiani, porgendo novello argomento della divinità del cristianesimo. Ma al rinascimento dell'antico e del pagano promosso dai Greci vennero meno a poco a poco le tradizioni sacre e i grandi caratteri de' tipi primitivi, e alle vergini impressioni di un'arte cattolica e nazionale rappresentata da *Dante*, da *Petrarca* e dal *Raffaello*, succedeva l'epoca dell'arte e della letteratura pagana, detta del *risorgimento*, la quale, perchè non mancassero potenti nomi a inorpellare la decadenza del pensiero e del sentimento, fu chiamata di *Leone X*, di *Francesco I*, di *Luigi XIV*. Immedesimati gli artisti coll'antichità voluttuosa e col secolo chino a mollezza di costumi, preferirono la splendida forma, che seduce i sensi, alla bellezza morale e cristiana, che appaga l'anima, le ispirazioni fredde della mitologia a quelle della religione, la perizia tecnica e l'imitazione servile ai tipi jeratici e alle vecchie tradizioni.

Leonardo da Vinci, ospitato alla corte di Francia, fondò ivi quella celebre scuola, donde uscirono *Lesueur*, che rendette immortale la grande Certosa, *Poussin*, il filosofo della pittura, e *Claudio Lorrain*, il primo paesista cristiano, che colla rappre-

sentazione dei fiumi, del mari, delle roccie solitarie e dei tramoniti commuova alle lagrime, inalzi il pensiero a Dio, e schiuda il cuore alla preghiera. La scultura francese prima di diventar cortigiana sotto Luigi XIV avea prodotto Goujon, Chambord, Pilon, e più tardi Puget, autore de' magnifici vascelli del gran re, e Giovanni Boulogne, il Michelangelo francese, di cui ammiriamo la statua dell'Assunta nell'ospitale di Genova, e quella di S. Sebastiano. L'architettura soggiaceva anche in Francia alla riforma del Brunelleschi e del Bramante, e formulata in canoni Vitruviani da Palladio, produceva Fontainebleau, mentre edificavasi in Inghilterra la gotica Westminster, e compievasi la cattedrale di Santo Stefano in Vienna. Introdotta poscia in Francia l'architettura Berniniana, sorgeva mediante Perrault la loggia magnifica del Louvre, mentre in Inghilterra Inigo Jones introduceva la riforma Palladiana, ed erigevasi S. Paolo di Londra. In Italia più che in Francia l'elemento antico non prevalse al tutto sul cristiano, e più che altrove si mantenne nella scuola romana. La dominazione della Chiesa, lo splendore del Pontificato, le magnificenze pittoresche del culto conferirono a far prevalere fra noi lo spirito e l'unità religiosa. Il cattolicesimo facendo del Vaticano un cristiano Campidoglio, dall'alto del quale lottava energicamente contro la riforma che estendevasi al Nord, e raddoppiando le sue pompe divine, manteneva più che altrove nell'arte, e particolarmente nella pittura, l'ideale rappresentazione de' più santi misteri della nostra religione. Ma l'autore del Mosè e del Giudizio universale, della Cupola di S. Pietro e della Cappella Sistina, il gran Michelangelo, introducendo la plastica nella pittura, l'anatomia nella statuaria, le forme greco-romane nell'architettura, fu collo stesso

suo genio il precursore del Bernini e dell'esagerato seicento; però, quasi che il Cielo del perduto primato del bello volesse compensare l'Italia col primato del vero, due giorni innanzi alla morte del Buonarroti mandava fra noi il genio di Galileo (7).

Mentre in Francia prevaleva l'elemento antico, e in Italia nella scuola Romana rappresentata da Giulio, nella Lombardia dal Coreggio, nella Bolognese dai Carracci e nella Veneziana da Tiziano, Tintoretto e Paolo, mescevasi più o meno l'antico al cristiano; una regione d'Europa applicava l'animo a svolgere l'elemento popolare nella natura e nella vita. La scuola fiamminga con Rubens, Vandyck, Rembrandt conduceva quest'arte alla cima dell'eccellenza.

Ma già il tempo ne vien meno per parlare debitamente dell'arte contemporanea. Essa cominciò in Francia colla riforma classica Davidiana, che tanto nocumento recava colle sue dannate imitazioni dell'antico all'arte francese ed Italiana, ed ora sotto il vessillo di novelli principii va lieta di Scheffer, Ingres, Delaroche, Delacroix e Vernet, ebbe in Italia per opera di Canova nell'età napoleonica una grande restaurazione nella scultura, quasi a perpetuare la grandezza effimera di quell'impero, a cui tennero dietro Thorwaldsen, Danneker Rauch, Schwanthaler ed Eberhard, e gl'Italiani Tenerani, Finelli, Bartolini, Marchesi, Gibson, Duprè, Pampaloni, Fracaroli e Ferrari; e passando in Germania trovò nelle academie pittoriche di Monaco e di Düsseldorf i migliori interpreti in Owerbeck, Cornelius, Veit, Snorr, Retsch, Schadow, i quali manifestano specialmente il loro genio nella invenzione e nello sviluppo della composizione e della verità storica; ma stanno al disotto

degli Italiani nel colorito, e specialmente della scuola Lombarda, Veneziana e Romana, che ora va altera di Hayez, Malatesti, Podesti, Chierici, Mussiul, Minardi, i due Schiavoni, Camuccini, Demlo, Lipparini, Gregoletti, Paoletti ec., nella pittura di genere, di Canella e di Bosa, i quali rivaleggiano con Granet, Decamps, Gudin, il principe delle marine, e col-l'infelice Leopoldo Robert, di cui ogni quadro storico era quasi un'ode cristiano-popolare, specialmente l'ultimo, *i Pescatori dell' Adriatico*. Le recenti esposizioni di Venezia, Verona, Trieste, Milano, Firenze, Torino, Bologna, Roma e Napoli già sembrano promettere all'arte italiana un miglior avvenire; lo che è a fermamente sperare se alla munificenza de' principi s'aggiunga il favore del popolo, se oltre ai famigerati artisti non venga negata una mano soccorrevole (8) anche a quelli della presente generazione più caldi di fede e di amore, i quali non domandano che l'obolo onorato per tradurre le loro ispirazioni sulle tele e sul marino.



ANNOTAZIONI.



(1) È debito nostro di gratitudine e di reverenza il ricordare i Professori Talia, Barbieri e Pasquali, che prima del concentramento tennero la cattedra di Estetica nella nostra Università; e quest'ultimo in particolar modo, che noi onoriamo a maestro, il quale ci fu sempre largo di consigli nella via novella, e confortò talvolta le nostre lezioni di sua autorevole presenza.

(2) Non è mai abbastanza approfondita la distinzione tra *verità* e *bellezza*. Noi sottoscriviamo per intero alla definizione che porge della prima S. Tommaso, il quale pensa che verità non sia già una cosa qualunque che esista, ma un *rapporto* che suppone più termini. Questi termini sono costituiti dalle percezioni e dalla realtà, dal me e dal fuor di me. La verità adunque è il rapporto di conformità o di convenienza delle percezioni (in senso lato) colla realtà di ciò che in me si produce immediatamente e mediatamente per via della sensibilità e della ragione con ciò che esiste. *Veritas est æquatio intellectus et rei*, ec.

(3) Canova stesso, il grande restauratore dell'italiana scultura, pagò il tributo al suo secolo proclamando: *Co' principj cristiani nessun bello ideale essere possibile; non esistere arte vera che presso gli antichi, aver essi esaurito tutte le forme del pensiero e del sentimento; doversi dunque imitare i Greci e i Romani* (Vedi Missirini, Monografia di Canova). La reazione invece sostiene che se l'arte antica fu bella, non lo è meno la cristiana, la quale lo sarà sempre più risalendo ai suoi principj. Intorno all'originalità e all'imitazione nell'arte e nella letteratura si leggano le tre belle Memorie del prof. Stefano Agostini inserite negli Atti dell'Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova, non che le poche, ma pen-

sate pagine del prof. Baldassare Poli nell'opuscolo intitolato: *Del necessario mutamento della letteratura italiana nel nostro secolo* (Milano, 1826).

(4) Non ignoriamo la recente opinione, la quale non manca per fermo di buoni fondamenti, che le Piramidi sieno opera sapientissima degli Egiziani per difendersi dai venti dell'Africa, come le dighe dell'Olanda dai marosi dell'oceano. Un'opera sulle piramidi d'Egitto, pubblicata dalla libreria Paulin a Parigi, eccita il più vivo interesse fra i dotti. Pare che l'autore, F. de Persigny, arrestato politico nella cittadella di Doullens, abbia spiegato quell'antico mistero, su cui eransi fondati tanti sistemi ridicoli. « Io impresi a dimostrare, dice il sig. de Persigny, per via di considerazioni storiche ed archeologiche, geografiche e topografiche, e con prove fisico-matematiche basate sui documenti più recenti e più autentici: Che la destinazione funeraria delle piramidi è assolutamente accessoria; che queste meravigliose costruzioni ascondono un gran problema scientifico; che esse hanno per fine di guarentire la vallata del Nilo dalle invasioni sabbionose del deserto; che tutte collocate sì isolatamente, come in gruppi, all'entrata delle vallate, che dalla regione delle sabbie mobili sboccano trasversalmente sul piano del Nilo, e disposte secondo leggi note, esse arrestano i turbini sabbionosi, opponendosi alle cause stesse del flagello, cioè presentando al vento del deserto, che si caccia nelle gole delle montagne, grandi superficie capaci di modificarne la celerità, opponendo, in una parola, alla corrente dell'aria una resistenza eguale all'eccesso dell'impeto necessario per sollevare le sabbie; che finalmente lungi dall'eternare l'orgoglio e la follia dei Faraoni, esse sono invece i più gloriosi monumenti della sapienza e della scienza degli Egiziani ».

(5) Non solo nell'Egitto, ma anche nella Grecia, in Roma e ne' primi tempi cristiani l'arte jeratica non si dipartì mai da canoni e da norme immutabili. Basta ricordarsi de' tempi Dorici in Grecia ed in Sicilia (Pesto, Selinunte) per riconoscere che l'arte religiosa non spaziava a capriccio, ma riproduceva sempre l'idea medesima con piccole mutazioni. Le pitture stesse di Giotto, del padre delle pitture cristiane, non sono per avventura strettamente conformi alle leggende tradizionali religiose, o alle sacre scritture? Ved. Selvatico, *Pittore Storico*, Padova, 1843 un vol. in 8.

(6) I monumenti cristiani del quarto secolo modellaronsi appunto sulle fabbriche di Diocleziano, che si tengono come l'ultimo respiro dell'arte Romana. Tanto è ciò vero, che nelle chiese cristiane l'ele-

mento dominatore è l'arco involtato sulla colonna, che fu introdotto in Roma ed altrove da Diocleziano. — Ora noi pensiamo, che in luogo di deprimere tanto l'architettura di Diocleziano, converrebbe tener conto di ciò ch'essa ha di nuovo e di utile almeno in germe; altrimenti siamo forzati a spregiare l'architettura romano-cristiana e quella del Brunelleschi, dell'Alberti e dei Lombardi, i quali tutti pigliarono le ispirazioni di là. (*Selvatico*).

(7) Di Galileo, che rassicurò all'Italia il primato del vero, ci gode l'animo di riferire le calde e sapienti parole del Prof. e Rettore Magnifico L. Meunin, che troviamo nel suo splendido discorso inaugurale:

Galileo Galilei, smisurato ingegno, di cui ogni sguardo era una scoperta, ogni meditazione una legge; che sbatteva adolescente il peripatetico giogo; che derivava dall'oscillare delle lampane la misura del tempo; che si esattamente seguiva i gravi nell'accelerato movimento della loro caduta, o liberamente scendessero, o per piani declivi; che ignaro del pneumatico artificio, vedeva e piuma e piombo simultaneamente discendere nel vuoto; che primo nella curva dei proietti riconosceva la parabola; ch'arricchiva la meccanica di bilancette idrostatiche, di geometrici compassi; che nel difetto della potenza scorgeva il compenso della velocità, e quali fossero de' liquidi e de' solidi le resistenze; e quale la forza della percossa, quasi stanca natura de' suoi misteri l'avesse scelto ad allievo ed a divulgatore di quelli; Galileo Galilei primamente con suo maraviglioso trovato accostò i firmamenti alla terra; poscia, soffermandovi lo scrutatore suo sguardo, notò aggirarsi intorno all'asse Venere e Marte, notò Giove cinto dalle tributarie orbite di stelle seguaci, e nel disco dell'astro maggiore le brune macchie indici di quel roteare, che attorce per arcana forza in rapidissima vertigine i corpi sospesi entro la sfera di sua attività. Qual maraviglia che proclamasse il movimento terrestre con tanta costanza ed a sì grande suo costo? Egli lo riguardava come cosa più sua, che del canonico di Thorn, avendovi quel diritto di proprietà; che nelle scienze acquista su quello che asserisce l'altro che comprova. Galileo pertanto nella solitudine d'Arcetri rotto dagli anni e dal cordoglio, vedovo di quella luce che aveva di recondito vero tanta parte illustrata, legava preziosa eredità ai suoi nazionali, la meccanica stabilita sul fondamento di leggi immutabili, la signoria del cielo, la strada delle scoperte schiusa e della sua magna orma improntata, un nome immortale, uno splendidiissimo esempio.

(8) Anche fra noi sull'esempio delle società di Germania e di Trieste, la quale alloggiò ad artisti veneti negli ultimi cinque anni lavo-

ri per mezzo milione di lire austr., si va ora costituendo all'ombra del nostro illuminato Governo una filantropica associazione, la quale tuttochè per sua indole intenda più a favorire la piccola che la grande pittura, nondimeno procaccia un mezzo onorato a bravi giovani artisti di farsi conoscere e meritare anch'essi uno sguardo benigno dai veri mecenati. Trascriviamo qui gli statuti di essa società, affinchè i figli dei ricchi, che frequentano le nostre lezioni, vogliano recare il loro obolo a vantaggio della novella generazione artistica, che promette all'arte italiana uno splendido avvenire.

I. Scopo della Società. — 1. La Società Veneta di Belle Arti ha per iscopo il procacciare lo splendore delle Belle Arti ed il vantaggio degli artisti, sia acquistando per conto proprio, sia cercando la vendita ad altri, delle opere esposte nella pubblica mostra annua dell' I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia, od in altre occasioni nelle quali fosse in essa una mostra straordinaria. — 2. Nella scelta delle opere da acquistarsi dalla Società si avrà per norma il promuovere l'aumento e lo studio delle Arti non meno che il premiare il merito degli artisti. Le opere acquistate dalla Società saranno ripartite tra i socj mediante la sorte.

II. Della Società e de' suoi redditi. — 3. La Società si compone di un numero indeterminato di socj. Chiunque si obbliga per tre anni ad acquistare una o più azioni ogni anno del valore di austriache lire 24 per ciascheduna, è socio ordinario, e ne ottiene i diritti e gli obblighi. — 4. La Società dura per tre anni, ed ogni socio si obbliga a mantenerne i patti. In caso di morte i suoi eredi non sono tenuti ad altro che a soddisfare l'importo dell'annata in corso. — 5. Sei mesi prima che passi il triennio la Società radunata in convocato generale decide se voglia o no continuare. Essendo affermativa la decisione, quei socj che tre mesi prima non partecipassero ai Preposti di non voler appartenere alla Società, si intendono obbligati per un altro triennio e così di seguito. — 6. Chiunque acquista una o più azioni per una sola volta è socio straordinario e non ottiene altro diritto che quello di partecipare nella ripartizione mediante la sorte per quel solo anno nel quale acquista l'azione. — 7. I redditi della Società non potranno essere impiegati in altro modo, nè per altre ragioni. Sarà regolarmente costituita quando vi sieno almeno quattrocento azioni acquistate dai socj ordinarij.

III. Dei Socj. — 8. I socj ordinarij formano integralmente la Società, e spettano loro i seguenti diritti: a) D'intitolarsi come tali, subito che sieno scritti nella matricola sociale, ed abbiano ricevuto il relativo diplo-

ma. b) D'intervenire alle convocazioni della Società, di eleggere i Preposti, deliberare sull'interessi sociali, proporre quello che può giovare al miglior andamento della Società stessa. Quanto alle proposizioni, i socj dovranno farle ai Preposti conoscere un mese prima dei Convocati acciò la Società resti avvertita sugli argomenti da discutersi. Questo avvertimento come pure ogni atto pubblico della Società sarà fatto noto unicamente col mezzo della Gazzetta Privilegiata di Venezia. c) Di rappresentare nei Convocati i socj assenti, mediante procura verificata dai Preposti o dai socj promotori, de' quali si dirà sotto. Ogni socio non potrà avere che quattro voti oltre quelli ai quali gli danno diritto le azioni da lui acquistate. Ogni azione dà diritto ad un voto. — 9. I doveri dei socj consistono: a) Nel pagare esattamente le azioni per le quali si sono impegnati nei tempi e modi da stabilirsi dai Preposti. b) Nel procacciare l'incremento della Società ed accettare le mansioni che fossero loro confidate, ove non abbiano buone ragioni per esimersene. c) Di assistere potendo ai Convocati generali della Società, che avranno luogo almeno una volta all'anno nel giorno in cui seguirà la distribuzione per mezzo della sorte delle opere acquistate dalla Società, e qualunque altra volta i Preposti lo credessero opportuno. — 10. Le votazioni dei socj si fanno per azzata e seduta o per scrutinio segreto giusta la decisione dei Preposti.

IV. *Dei Preposti.* — 11. La Società riunita in Convocato generale elegge il Presidente a semplice maggioranza di voti, qualunque sia il numero dei votanti, col mezzo delle schede segrete. Chi ottiene un numero maggiore di schede resta eletto Presidente, e dura nell'ufficio per tre anni. — 12. Nello stesso modo si eleggono due Segretarii che durano nell'ufficio parimenti tre anni. — 13. Nello stesso modo si elegge il Consiglio dirigente composto di dodici individui scelti fra i socj. Gli eletti durano nell'ufficio per un anno. Tutti i preposti possono essere rieletti — 14. Il Presidente apre e dirige i Convocati della Società, le sedute del Consiglio dirigente e di ognuno delle giunte che lo compongono; ne sottoscrive gli atti e i mandati di pagamento, invigila sull'andamento della Società e sulla esecuzione delle sue deliberazioni. — 15. I Segretarii a vicenda tengono la corrispondenza della Società, stendono gli atti verbali del Convocato generale, del Consiglio dirigente, e delle sue giunte, sottoscrivono gli atti della Società e i mandati di pagamento. In mancanza del Presidente il Segretario seniore ne funge le veci — 16. Il Consiglio dirigente, si divide in tre giunte che hanno differenti mansioni e ciascuna deve essere presieduta dal Presidente. Ogni giunta è

composta di quattro socj. Le attribuzioni di ciascuna giunta sono le seguenti: a) La giunta all'ordine presiede e dispone tutto quello che riguarda l'ordine della Società, e la ripartizione a sorte delle opere acquistate per suo conto, come pure procaccia la vendita di altre opere d'arte ad altre persone. b) La giunta d'arte sceglie le opere da acquistarsi per conto della Società, e ne determina il prezzo e la collocazione. Di questa giunta non possono far parte più che due artisti di professione. c) La giunta all'amministrazione tiene i conti della Società, ne prepara i bilanci, li accompagna alla Società con una apposita relazione, ed elegge nel suo seno il Cassiere. d) Le deliberazioni di ciascuna giunta non sono valide se la giunta non è diretta dal Presidente, o da chi ne funge le veci. Si decide a maggioranza di voti. In caso di parità di voti il Presidente, o chi ne funge le veci, ha il voto decisivo, decidendosi ogni discussione delle giunte con voti a voce od in iscritto, che saranno raccolti dal Segretario nell'atto verbale. — 17. Le discipline per l'esecuzione del presente Statuto, le proposizioni ed i voti da presentarsi al Convocato generale, come pure ogn'altro argomento che piacesse al solo Presidente, sarà discusso nel pieno Consiglio dirigente. — 18. In mancanza di alcuno dei componenti il Consiglio sarà chiamato a supplire quegli che nella elezione delle singole giunte fatta dal Convocato generale avrà avuto il numero maggiore di voti dopo gli eletti. — 19. Nella elezione da farsi del Consiglio dirigente le giunte saranno proposte al Convocato generale una per volta nell'ordine suespresso.

V. *Disposizioni generali.* — 20. La Presidenza dietro il voto del Consiglio dirigente pregherà un personaggio cospicuo ad assumere la protezione della Società, — 21. In ogni città della monarchia od in altro luogo notabile, il Consiglio dirigente cercherà che vi sia un socio che promuova gl'interessi della Società, trasmetta i redditi, e presti le informazioni necessarie. — 22. Nel caso in cui potesse insorgere qualche controversia strettamente sociale, sarà decisa in via arbitramentale e definitiva da una Commissione di cinque individui, eletta o riconfermata ogni anno dal Convocato generale. — 23. Ogni mutamento che si credesse praticare al presente Statuto, sarà previamente fatto conoscere ai socj mediante la Gazz. Priv. di Venezia, discusso nel Conv. gen. della Soc., e la deliberazione non avrà forza se non sia appr. dall'Aut. Sup. appr. col Gub. Decr. 16699-1542 del gior. 2 Magg. 1845. — Prom. della Società *Bar. di Galvagna, Co. Correr, Nob. di Rizzan, A. Diiedo, Co. Sagredo, Nob. S. Papadopoli, Gualdo Co. Palatino, G. Treves De Bonfili, G. Reali.*

Ringraziamo pubblicamente l'ottimo vostro concittadino e discepolo, che nell'*Osservatore di Trieste* diede notizia delle nostre lezioni di Estetica in parecchi articoli, l'ultimo dei quali è novello argomento di sua generosa benevolenza verso di noi. Siccome confessiamo di non meritare le lodi onde ci fu cortese, così a tenue indizio di grato animo lo ristampiamo a onore di lui, contenendoci in esso non pure i nostri principii, ma alcune vedute sue proprie, che lo appaiano molto inanzi nella scienza del bello e dell'arte.

Oggi chiudevansi in questa I. R. Università le lezioni di estetica del Prof. V. De Castro. Il dirne le lodi svolgendole per sommi capi parrebbe proposito impudente e chiunque sappia non potersi in un riassunto di giornale tutti raccogliere i pregi di un trattato scientifico, se altro intendimento non avessimo che quello modesto a riconoscente di richiamare alcune grate impressioni e alcune idee che educarono l'intelletto, colpirono la fantasia e commossero il nostro cuore. Agl'Italiani giustamente alteri d'una patria, che di sua gloria parla co' monumenti dell'arte, agli Italiani che bevono da un cielo d'interminabile azzurro il più squisito sentimento del bello, era desiderabile una cattedra, che sviluppasse i principii d'una scienza nata in Germania, applicandoli alle produzioni estetiche esistenti, per ringegliardire la fidanza nelle proprie forze, ripensando quanto gli avi nostri colla energia dell'immaginazione poterono in pratica, prima che un popolo colla prevalenza delle ragioni speculative ne ideasse la teoria, e quanto essi potranno in avvenire francati dai pregiudizii, di cui la storia sì frequentemente ne presenta l'influsso nelle deviazioni dello spirito umano. Il Prof. De Castro, conscio di quest'ufficio importante, con vedute proprie ed estese, dopo di avere nel primo semestre svolta la metafisica del bello, passò nel secondo alla filosofia pure ed applicata dell'arte. E inanzi tratto rivendicò la missione di codesta sublime rivelatrice d'un pensiero non costretto alla terra, infermando le opinioni che *l'arte sia fine a se stessa, ch'essa torni superflua ed oppressiva del genio, che debba essere sempre l'espressione della società o del reale*. Ritrasse le conseguenze delle prime fatali alla verità storica e alla bellezza morale, per cui la scuola francese, proclamando non esservi nel giardino dell'arte frutto vietato, bruttosi d'una colpa, onde tuttavia l'Italia ne porta la pena colle opere che le piovono d'oltremonte a stuprare la sua storia, a contristare l'innocenza e a sconvolgere le giovanili immaginazioni. Distinse per riguardo alla seconda l'arte dall'artificio, miserabile patrimonio de' retori; e dimostrò finalmente in rispetto alla terza non potersi confondere ciò che dovrebbe essere con quel-

che è in effetto, l'ideale, termine supremo dell'arte, col reale, condizione della vita fisica. L'arte collo sviluppo del sentimento, della fantasia e dell'intelletto non conferisce direttamente alla virtù, egli è vero; ma sconoscerebbe la fratellanza delle idee capitali del vero, del bello e del buono, che quali raggi si concentrano nel foco dell'anima, chi pensasse ch'essa concorse alla depravazione dei costumi. Onde a purgarla da questa calunnia non avea mestieri, che di muovere il passo a traverso la storia dell'umanità, provando per lo contrario la degradazione dell'arte essere stata la conseguenza della corruzione de' tempi, in cui gli amatori suoi non richiedendo che un supplemento ai piaceri dei sensi, incapaci di concentrarsi nel recondito santuario dell'anima per trasportare la mente al vero mondo dell'arte, indossavano agli artisti il mantello dell'ipocrita, e gli inducevano a mentire il più venerabile magistero, e a non curare che le loro opere sopravvivessero, perchè li facesse vivere. Quindi analizzata l'essenza e il fine dell'arte, e distinta l'arte liberale dalla scienza, dimostrato che il solo bisogno estetico riposto nella necessità di esercitare le nostre facoltà intellettuali e morali fu il primo inventore dell'arte, passava a stabilire la massima fondamentale, secondo cui essa deve dirigersi ed operare. E qui, confutati i principii d'Aristotile (forse svisato dai retori), del Batteux, del Venanzio e della scuola tedesca, e dimostrato contraddicente al genio progressivo della natura umana il sistema imitativo, gli cadde in acconcio di fare un motto della questione sì lungamente guerreggiata del classicismo e del romanticismo, la quale grazie al cielo è ormai entrata nel dominio della storia, e non vive che una vita parassita in seno a coloro, che veggono ogni cosa attraverso il prisma degli antichi e inveterati pregiudizii. Sostitniva egli al nome di romanticismo quello di cristianesimo: bellissimo vocabolo tratto dall'essenza delle mutazioni, e non da una semplice accidentalità; e ch'era già in mente di Tommaseo, ancor giovanetto, quando scrivendo da Firenze all'amico suo Marinovich di Sebenico, si esprimeva, che la contesa letteraria di classicismo e di romanticismo ci la vorrebbe finita con una sola variazione di nome. Difatti le cause motatrici e modificatrici dell'arte, alla cui azione separata o congiunta andiamo debitori delle epoche di grandezza e di decadimento, sono il clima, l'educazione, la religione, il governo, il grado d'incivilimento d'un popolo, ec.; le quali cause concorrenti alla genesi del bello relativo, non valgono però ad alterare il bello assoluto dell'umanità. L'arte fu quindi per lui considerata *soggettivamente* ed *oggettivamente*, cioè riferita all'artista o alle stesse opere d'arte. Non consentono i li-

miti propostici di seguire il ch. Prof. nello sviluppo di questa distinzione, e meno ancora ci sentiamo in grado di tracciare il cammino da lui percorso sulla base degli elementi costitutivi la differenza e la varietà dell'arte nelle sue grandi e svariate applicazioni, sommettendo l'universo artistico ad una critica delle facoltà produttrici, cioè della sensibilità, dell'immaginazione e della ragione, per render motivo col predominio dell'una o dell'altra della varia manifestazione dell'arte, una ed immutabile nella sua essenza primitiva. È l'arte tale un'espressione sincera dell'idea dominante negl' individui e nelle società, che le sue opere ci dicono tutto de' popoli, e servono di raffronto alla storia.

Ma siccome il bisogno e il sentimento dell'infinito si annunziano egualmente nelle produzioni dell'arte e ne' piaceri ch'esse danno allo spirito umano; così egli è certo che tutte le arti in ispecialità esprimono il sentimento dell'infinito, e che questa alleanza egualmente vantaggiosa all'arte e alla religione, raffirma l'opinione essere la prima quasi l'eredità del Signore destinata a solennizzare il culto presso i differenti popoli della terra. Qui egli s'apre vasto campo per ispaziare con profonde vedute sull'influenza esercitata dallo spirito di religione variamente inteso; onde si ferma a Menfi dinanzi a que' monumenti, che congiungono i deserti colle regioni del cielo, e discende nelle profondità degli ipogei sepolcrali per presentarci l'uomo automa condannato ad immergersi nella contemplazione panteistica del dio-mondo, riproducendo materialmente e per la forza del comando i tipi leratici; passa indi in Atene, e vede i Greci, affrancatisi dal simbolo orientale, cogliere l'ideale della forma umana, e per ultimo soffermarsi a Roma, che ricevendo l'arte dai Greci, seppè improntarla d'un'idea tutta propria della sua grandezza, ed espressiva la conquistatrice del mondo e la città immortale. La sua architettura compieva il sodalizio tra il bello e l'utile; ed è monumentale, sovrana, avente per artefici soldati, i quali con in una mano la spada, la pietra nell'altra, sotto la duplice ispirazione della libertà e della vittoria, ergevano nelle provincie conquistate monumenti, che dicessero alla posterità: *i Romani c'inalzarono*. Ma succeduta la divisione dell'impero, spirava l'architettura romana nel palagio e nelle terme di Sakona, non restando più allora all'impero altra grandezza che quella delle sue dimensioni.

Spuntato il sole del cristianesimo, ridonata per esso la libertà agli uomini, e tolte le donne dallo stato di schiavitù, cui erano state condannate dalle false istituzioni sociali, l'arte attinse novelle ispirazioni nella sublimità del Nazareno; e nel medio ero si svolse in quattro cerchi



o fasi, Bisantino, Germanico, Anglo-Francese, Spagnuolo-italico. Il primo imperatore del mondo piegatosi al vessillo della Croce solidificava in S. Sofia l'idea d'una religione di mistero e d'amore; e la Germania produceva un Dürero, mentre gli artisti, impropriamente detti gotici o barbari, ergevano chiese espressive di un forte sentire, i cui archi acuti, le cui punte prominenti esprimevano l'elevazione del pensiero a Dio, l'astrancamento dello spirito dalla materia, infine una gente che vive più la vita dell'anima, che quella dei sensi. I Normanno-Francesi creavano la pittura sul vetro, e sotto Carlo V l'Escoriale accoglieva tutte le glorie dell'arte per opera della scuola di Castiglia.

Se la religione pagana avea ispirato il Giove Olimpico, la cristiana provò che non era esaurito il campo della bellezza morale; perocchè rivestendo uno spirito divino di forme umane, l'Uomo-Dio congiunse in uno e la forma umana e l'idea celeste. Quindi Raffaello pingeva la Vergine, ed ella baciante il figlio che tiene fra le braccia, tutta rinniva in sè l'ideale rappresentazione di Vergine, di Sposa, di Madre di Dio. In breve la religione cristiana elevando l'uomo sopra la sfera de' mondani pensieri, creava un Cimabue, un Giotto, un Beato da Fiesole, un Masaccio, un Mantegna, un Francia, un Ghirlandajo, un Perugino, un Leonardo da Vinci, un Fra Bartolomeo, un Giambellini, un Raffaello, un Tiziano ed altri più, le cui opere avanzano di gran lunga nella purità e santità del concetto ideale tutte quelle dell'arte pagana.

Discorso a lungo dell'arte moderna nella triplice manifestazione dell'elemento *antico, cristiano e popolare*, passava finalmente all'arte contemporanea. Accennata di volo la riforma classica Davidiana, parlò dell'attuale scuola francese rappresentata da Delacroix, Delaroche, Ingres, Scheffer e Vernet; della scultura ristaurata in Italia per opera di Canova, il quale sembrò destinato a plasmare l'idea del grande ed effimero impero Napoleonico, onde uscirono Thorwaldsen, Danneker Rauch, Schwanthaler, Eberhart, e gl'Italiani Tenerani, Bartolini, Finelli, Marchesi, Fracaroli, Ferrari, Gibson, Daprè, Pampaloni, ec.; e per ultimo de' pittori tedeschi delle scuole di Monaco e di Düsseldorf Cornelius, Overbeck, Werner, Veit, Snorr, Letsch, Schadow Reinhard, Wagner, Catel, ec., e degli Italiani Hayez, Malatesti, Podesti, Demin, Camuccini, Clerici, Mussiui, Minardi, i due Schiavoni, Lipperini, Gregoletti, Proletti, Canella, Bosa ed altri, che onorano in presente la pittura italiana, e le promettono nella nuova generazione artistica più calda di fede e di amore uno splendido avvenire.

Annoverando a compimento le recenti esposizioni dei lavori nelle

